التنوع الأسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني

أ.م.د.هاشم خضير حسن الحسيني
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

ملخص البحث :

عنيت الدراسة بالجماليات التي يحققها التنوع الاسلوبي للخط الكوفي القيرواني والذي أظهر اثارة بصرية جاذبة للانتباه ومعززة للاتصال. أذ تكون البحث من أربعة فصول عني الفصل الاول منها بالاطار المنهجي الذي تحددت فيه مشكلة الدراسة بالتساؤل الآتي: ما التنوع الاسلوبي الجمالي للخط الكوفي القيرواني، ويأتي الهدف للاجابة على التساؤل بالكشف وتحديد التمثلات الجمالية في الخط القيرواني.

أما الفصل الثاني الذي تضمن الاطار النظري فقد أحتوى على أربعة مباحث جاء الاول منها الخط الكوفي نشأة وتطور، أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة التنوع الاسلوبي في الخط الكوفي القيرواني، في حين المبحث الثالث تمثل بالبعد الجمالي في الخط الكوفي القيرواني، بينما جاء المبحث الرابع موضحاً الاسس التنظيمية في الخط الكوفي القيرواني، ثم ختم الفصل بالدراسات السابقة ومناقشتها، فضلاً عن مؤشرات الأطار النظري .

والفصل الثالث تضمن أجراءات البحث الذي أحتوى على منهجيه البحث والمتمثلة بالوصفي التحليلي(تحليل محتوى) لنماذج العينة، ومن ثم تحدد مجتمع الدراسة بـ (٥١) أنموذجاً والذي أنتقى منها الباحث عينة دراسته لتشكل نسبة(١٠٪)، وعن أختيار قصدي فيكون عددها (٥) نماذج وفق مسوغات بحثية ملائمة.

أما الفصل الرابع فتمثل بنتائج الدراسة والتي جاء أهمها:-

١- يعد أسلوب التكوين السطري في الخط الكوفي القيرواني من التكوينات الخفيفة حيث أعتمدت تسلسلاً قرائياً تتابعياً كما في العينة (٤).

٢- أحتوى أسلوب التكوين الحر تراكب ثقيل من اربع مستويات, حيث جاء التتابع النسقي بشكل غير سليم نتيجة لايجاد حالة من التوازن والتشابه الشكلي لحروف النص القرآني كما في العينة (٥).

كما تضمن بعض التوصيات، فضلا عن المقترحات التي من ضمنها إجراء دراسة مقارنة للتنوع الاسلوبي الجمالي ما بين الخط الكوفي القيرواني والنيسابوري.

Abstract :
Find study aesthetics achieved by stylistic diversity Kufic Cyrene, which showed a visual stirring attention-grabbing and enhanced connectivity. Mar search of four chapters Me be the first chapter of which systematic framework in which the study identified the following problem by asking: What stylistic diversity aesthetic line Kufi Cyrene, comes aim to answer the question of disclosure and determine the aesthetic representations in the line of Cyrene. The second chapter, which included theoretical framework has contained four sections first came from Kufic origins and evolution, while the second section has me studying diversity stylistic in Kufic script of Cyrene, while the third section represents the aesthetic dimension in Kufic script of Cyrene, while the fourth section was explaining organizational foundations in Kufic script of Cyrene, then seal chapter previous studies and discussed, as well as the theoretical framework indicators. The third chapter included research procedures, which contained the research methodology and of the analytical Balosfi (content) for models sample analysis, and then determine the study population b (51) model, which selected the ones researcher sample study to form a proportion (10%), and the selection I mean shall be of (5) models according to research appropriate credentials. The fourth chapter represent the results of the study, which was the most important: -
1. A method of configuration Satari in Kufic script Cyrene formations of light where dyslexia relied sequence sequentially as in the sample (4).
2. configuration consisted of free style heavy overlay of four levels, where the relay opto came as a result of improperly to find a state of balance and similarities formal letters to the Quranic text, as in the sample (5). Some of the recommendations also included, as well as proposals which include a comparative study of the stylistic diversity of aesthetic between Kufic Cyrene and Alnisabure.

الفصل الاول
الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

الخط العربي فن اصيل من فنوننا الجميلة، وعن طريقه سجل التراث الحضاري وحفظ التاريخ، وبفضله تعرف العالم على الفكر الحضاري الإسلامي، حيث شهد تطوراً كبيراً يتعذر حصره فهو ليس وسيلة للتفاهم ونقل الافكار والمعاني، فحسب وإنما اصبح نتاجاً فنياً له مميزات وقيم جمالية وتعبيرية، تمثل مدى معاصرته وحداثته في عكس صورة اصالة الحضارة العربية الاسلامية وهويتها القومية.

من خلال ظاهرة الإبداع التي أتاحت له التحول من مسار الكتابة في حالة التقليد والتحسين إلى حالة الابتكار والتجويد في أسلوب اتسم بخصائص شكلية متنوعة، مما جعلته يتخذ منحى جمالي داخل الشخصية العربية الإسلامية النابعة من الناحيتين الفنية والعقائدية.

وهذا المنحى الجمالي شهد حركة تطور وظهور خصائص شكلية اتسمت بأساليب فنية مختلفة ركزت على السعي نحو الأداء الإبداعي الذي يسمو إلى إبراز التنوع الاسلوبي في الخط الكوفي القيرواني، والذي يستدعي مهارات تتطلب خصوصية في مستويين أساسيين الأول خصوصية الفكر والإدراك (الرؤية الذهنية)، والثانية خصوصية الإتقان الأدائي (المهارة اليدوية).

ومن هذا المنطلق تعددت الأساليب الجمالية عبر التباين في خصائصها الشكلية المتجسدة في شكل الحرف والهيئة التكوينية، ومن خلال ذلك يتوقف الباحث ليثير التساؤل الآتي الذي يعكس مشكلة بحثه وهو:
ما التنوع الأسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي في أنه :

١ - يمكن ان يفيد هذا البحث الخطاطين في التعرف على التنوع الأسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني لانه يكشف عن مناحٍ جديدة للابداع.

٢ - يمكن أن يسهم في تنمية الذائقة الجمالية للمجتمع من خلال العروض الفنية لهذا الاتجاه وكونه يتناغم مع التوجهات الفنية المعاصرة الاخرى .

٣ - يمكن أن يشكل اضافة معرفية للمناهج ومقررات الاقسام الاكاديمية التي تدرس فن الخط العربي.

هدف البحث: يهدف البحث إلى:

كشف التنوع الأسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني.

حدود البحث

الحد الموضوعي: التنوع الأسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني.

الحد المكاني:تونس والعراق،وذلك لتميز خطاطي(عامر بن جدو(١)- حيدر ربيع(٢) أنموذجاً) البلدين بأجادة الأعمال الخطية ذات التنوع الأسلوبي الجمالي في تكوينات الخطالكوفي القيرواني، فضلاً عن غزارة الانتاج فيها.

الحد الزماني: (١٤٣٠ - ١٤٣٣ هـ) (٢٠١٠ - ٢٠١٣ م)، لأنها مرحلة تطور نوعي مثلت الأنتقال من الخط السطري الى التكوين الخطي الكوفي القيرواني.

تحديد المصطلحات

التنوعVARIETY

- عرفه التنوع لغة بأنه « الضرب من الشئ ، والتنوع ، التذبب ، وتنوع الشئ انواعا « (٢: ابن منظور مج١: ١٩٥٥: ص ٣٦٤).

- وهناك من يعدالتنوع بأنه « بناء بصري متكون من عناصر شكلية، تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية الامتداد، التناظر, التقابل، التجزئة، التخريم، التناسق، التماثل، ملء الفضاء - - وهي مستندة إلى أسس جمالية وفكرية « (١٦:صفا لطفي: ٢٠٠١ : ص١٨٥).

- كما عرف التنوع بأنه « عملية مغايرة للتماثل تنطوي على معنى الإكثار من القوى المرئية الشكلية واختلاف صفاتها « (٢٠:عبد الفتاح: ١٩٧٤: ص ٣٣).

ومن خلال ما تقدم يعرف الباحث التنوع اجرائيا بأنه :» تعدد في الرؤى الفنية التي تنعكس على المنجزالخطي للكوفي القيرواني على وفق مغايرهشكلية تنطوي على بناء منسجم ومتناغم».

الاسلوبSTYLE

- وردت لفظة الاسلوب لغوياً بأنها:» الأسلوب الطريق، والوجهة، والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه»(٢:أبن منظور مج١ :١٩٥٥:ص٤٧٣).

- في حين عرف الاسلوب بأنه (التعبير عن الموضوع بطريقة جديدة تتضمن انفعالاً خاصاً وحرية وتلقائية خصبة، فالفنان المبدع هو الذي يتخطى هذه الأصول الفنية للصنعة فهي آلية ويشق طريقاً جديداً ويخلق اسلوباً فريداً يعرف به)(٢٦:محمد:١٩٨٧:ص١٩٣).

- وذكر الاسلوب بمعنى (كيفية تعبير المرء عن أفكاره، كما انه هو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التأليف بين ألفاظه وصوره ويختلف باختلاف الكتاب وباختلاف العصور)(٩:جميل:١٩٨٢:ص٨٠-٨١).

- وهناك من يعده بأنه(التعبير عن أهمية العنصر الشكلي في الجمال، وقد كان المبدأ التقليدي لتركيب الشكل يحقق الوحدة في التنوع، عندما يصبح لكل عنصر في العمل ضرورة تحددها قيمته، فكل عنصر يسهم في تحقيق الفعالية الجمالية للعمل الفني عندما يكتسب فعاليته الجمالية هو، وبقدر تفاعله مع العناصر الأخرى، فجودة العمل الفني، تتوقف على كونه متعدداً وواحداً في الوقت نفسه)(٢٥:محسن:١٩٩٦:ص٤٣).

ومن خلال ما تقدم يعرف الباحث الاسلوب أجرائياً بأنه:» هو المسار الذي يتخذه الفنان أو مجموعة من الفنانين في ترتيب عناصر العمل الخطي، على وفق وحدة فنية متماسكة، عبر تنظيمها وإخراجها بحيث تنطوي على خصائص مميزة تمتلك التنوع والثبات التقليدي «.

الجمال AESTHETIC

- وردالجمال لغوياً بمعنى (مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقد جَمُلَ الرجل - بالضم - جمالاً فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد» أجمل من الجميل، وجمّله أي زيّنه، والتجمُّل: تكلُّف الجميل، ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني) (٢:أبن منظور مج١١: ١٩٥٥: ص١٢٦).

وهناك من يعد الجمال: «جَمُلَ يَجْمُلُ: جَمالاً. ١- حسنت أخلاقه.٢- حسن شكله ... جَمَّلَ تَجْمِيْلاً ... الشيءَ : حسّنه، زيّنه «(٧:جبران:١٩٨١: ص٣٣٥).

- كماعرفه بأنه «وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا» (٣٠:هربرت:١٩٩٨: ص١٠).

- وهناك من يعد الجمال» بأنه ينتمي إلى الشكل، ولكل شكل أصله في حركة ترسمه، وما الشكل الا حركة يتم تسجيلها...ولذا لا يكون الجمال جميلاً دون الرشاقة» (٥:برتليمي:١٩٧٠: ص٥٣١).
- كما ورد الجمال بأنه(تلك اللذة المتجسدة في صميم الموضوع)(١٤:سانتيانا:د. ت:٧٠-٧٧).
- وعرف الجمال بأنه(هو استجابة لاثارة مرئية أو شعورية أو مادية تسبب المتعة لنا)(٢٩:نوبلر:١٩٨٧:ص٤٢).

ومن خلال ما تقدم صاغ الباحث التعريف الإجرائي للجمال:» هو أدراك الصفات الشكلية للخط الكوفي القيرواني عبر تنسيق وتنظيم عناصره البصرية، لتبعث الراحة والسرور والرضا او القبول في نفس المتلقي».

التنوع الاسلوبي الجمالي

وفي حدود إطلاع الباحث لم يجد تعريفاً دقيقاً للتنوع الاسلوبي الجمالي فعرفه إجرائياً:» بأنه تعدد بالأفكار عبر مغايرة شكلة(حروف وكلمات) تنطوي على تنسيق وتنظيم العناصر البصرية، من خلال تركيبها ضمن الإطار العام لتحقق البعد الوظيفي والجمالي والتعبيريفي الخط الكوفي القيرواني».

الفصل الثاني :
الأطار النظري والدراسات السابقة

الخط الكوفي نشأة وتطور

يُعد الخط العربي وسيلة تدوين واتصال فعالة, حيث سُجل به العطاء الحضاري للأمة العربية والشعوب الإسلامية، ومن خلاله تعرف العالم على الفكر العربي والإسلامي, فقد شهد تطوراً كبيراً من خلال الأساليب الجمالية, اذ منحت كيانهُ تعدداً وتغييراً في الشكل والنوع, فهو يرينا بوضوح فترات الحركة والجمود في المجتمع الذي ولد فيه.

وعندما بدأت الكتابة عهداً جديداً في العصر الإسلامي ولإضفاء الأهمية عليها وإعطائها منزلة رفيعة، حرص الرسول صلى الله عليه واله وسلم على نشر وتعليم المسلمين الكتابة، وذلك لحفظ كلمات الله تعالى إذ يعد بحق أول من أكد على القراءة والكتابة لقوله (قيدوا العلم بالكتابة).

حيث أولى الخط العربي عنايةً خاصة، فكان يحث المسلمين على تعلمه (ويَتخذ من تعلمهُ وحسُن خطهُ كاتباً لنفسه يبعث إلى ملوك الأرض كتباً يدعوهم إلى الإسلام فبهذه الطريقة أخذوا يتنافسون في اتقانه وجودته، ويتقنون في تحسينه، حتى انتشر الخط والكتابة في الأمصار والقرى)(٨:الجبوري:٢٠٠١:ص٩٢).

ومع تطور الحياة وما تتطلبه من الانتقال في الكتابة في يسر ودون عناء, مما لزم الى أيجاد خط كتابة لينة تتلائم مع الاغراض التي فرضتها تلك الطبيعة، حيث تنوع الخط الذي عرفه العرب(بعد الخط المسند الحميري وفروعه) منذ البدء بأسماء عديدة منها الخط الحيري(٣) والخط الانباري, والخط المكي, والخط المدني الذي تؤكده المصادر التاريخية وصولاً الى العرب الشماليين من الحيرة والانبار, حيث ظهر على نوعين

مبسوط ومقور فالنوع الاول يميل الى التربيع (المزوي) في زواياه وتكثر المستقيمات في حروفه الممدودة، والذي استعمل للأغراض الجسام كنقش أخبار ملوكهم وكتبهم المقدسة وضرب نقودهم وعندما أنشأت الكوفة وصارت مركزاً دينياً وسياسياً للدولة الاسلامية ناله من التجويد والتحسن ما جعله يميز لكتابة المصاحف لجلال روعته, والذي سمي أيضاً بخط الجزم(٤)،أما المبسوط فهو خط لين يميل الى الانحناءات والاستدارات في حروفه, فهو أكثر مطاوعة وأسرع جرياً للقلم حيث عرفه بالنسخي أو النسخ الحجازي.
كانت المصاحف تكتب بنوع وسط بين اللين واليابس، ولكثرة نسخ المصاحف بهذا الاسلوب سمي بالخط المصحفي, ومما لاشك فيه أن الخط الكوفي أختلف شكلاً ووزناً ومقياساً تبعاً للعصر(٥)الذي ولد فيه، فضلاً عن أختلاف مسمياته نسبة للموطن(٦) (البلد) الذي جوده فيه.

ونظراً لانتشار الكتابة العربية في العالم الافريقي, والتي جاء سببها الى (أول فتح للعرب في مصر منذ خلافة عمر بن الخطاب (رض) فمنذ ذلك التاريخ أمتد الخط العربي الى شمال افريقيا في اثر الفتح وكانت تكتب به رسائل الخلفاء الى الولاة وردود الولاة على الخلفاء, كما كانت تكتب به المصاحف, وتدون به الكتب الدينية)(١:أبراهيم:د.ت: ص ٣٩).
مرّ الخط العربي منذ تلك الحقبة بمراحل عدة (أمتدت من العصر الوسيط الى منتصف القرن العشرين, حيث مثلت بأطوارها تراجم لكثير من الخطاطين والنساخين في عهود الدولة المغربية في عصور المرابطين, والموحدين والمرينيين, والوطاسيين, والسعديين والعلويين, فضلاً عن عد الخطان الحجازي والكوفي هما الأصل في تطور الخط ببلاد المغرب, كما أثرّ الخط الكوفي العراقي في كتابة أهل إفريقيا فتولد عنه الخط الكوفي القيرواني الذي أدى تطوره الى ظهور الخط الأفريقي)(٢٢:الغرواي:٢٠٠٧: ص ٣٢).

وما أن أنتشر الإسلام بأفريقيا انطلاقا من قاعدته الأولى القيروان بدأ المسلمون يهتمون بالكتابة وحفظ القرآن, دون مراعاة القواعد الفنية للحرف العربي, ويرجع ذلك الى عوامل عدة لعل أهمها الأرضية الفنية الجرداء التي كانت عليها أفريقيا في عصر البرابرة, لم يهتموا بشؤون الفكر, ولم يعرف لهم أثر أدبي حرروه بلغتهم, بخلاف الأغاني والحكايات الشعبيه هي أهم مؤلفاتهم والتي نالت أهتماماً بالغ، كما أن حاجة التعلم في بداية الفتوحات الإسلامية كانت ملحة أكثر من حاجة التفنن, وذلك لنشر الدين الجديد.
وفي أواخر القرن الأول للهجرة ظهرتبالقيروان محاولات جادة للمختصين نحو تقليد الخط الكوفي المشرقي المعروف بصلابة بنيته واستقامة حروفه, لكن سرعان ما تغيرّت لتتخذ الحروف سمة الليونة بحكم السرعة في الأنجاز وبحكم اختلاف مجالات هذا الخط, ظهر الخط الكوفي القيرواني منذ القرن (٥هـ) متسماً بروح مغاربية أخرجته عن طابعه المشرقي لتزرع فيه أسلوباً خاصاً بأهل القيروان سميّ بالبديع , تتلخص أطواره التاريخية فيما يأتي:-

١- كوفي عهد الولاة (٥١ – ١٨٤ هـ): وهو خط كوفي بسيط تميز بروح مشرقية انعدمت فيه الزخارف والتأطير.
٢- كوفي عهد الأغالبة (١٨٤- ٢٦٩ هـ): وهو كوفي متطور عن الأول أمتاز بالزخارف والـتأطير كما دخله التذهيب والتزيين.

٣- كوفي العهد الفاطمي (٢٦٩- ٣٦١ هـ): وهو كوفي سميّ بالمحقق خلا من الزخرف والزركشة.
٤- كوفي صنهاجي (٣٦١- ٥٥٥ هـ): تميز بمرافقة الزخارف للكتابة وقد ظهر في عهد المعز بن باديس, حيث تميز بحركة أدبية، فضلاً عن ازدهار العلوم على مختلف أنواعها, فكان بلاط المعز ملتقى الأدباء والمحررين(١١:الركابي:٢٠١٠:ص٢٤)، مما أعطى حركة ثقافية نستشفها من خلال الكتب والمخطوطات التي وصلتنا وعلى رأسها مخطوط الحاضنة(٧) الذي عد من النماذج الفريدة والمميزة لمدينة القيروان.

التنوع الاسلوبي في الخط الكوفي القيرواني

يعتبر الخط العربي وسيلة شكلية تؤلف منظومة كلامية مقروءة على أساس لغوي أبجدي تمثل نسقاً من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية ودلالية والمتجسدة عبر نسق تدويني يوصف بانسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل جملة(نص) من خلال تكوينات ذات تشكيل ايقاعي حركي تقوم على تحويل مسار الكتابة من الواقع التدويني إلى الواقع الفني النوعي عبر اتجاهات تصميمية تعطي للحروف ملامحها وأشكالها وخصائصها ولكافة الخطوط العربية بشكل عام، والخط الكوفي القيرواني على وجه الخصوص.

ويقسم الباحث التنوع الاسلوبي في الخط الكوفي القيرواني الى ثلاثة أنواع هي:-
١- أسلوب التكوين السطري: ويمتاز بأنه ذا طابع وظيفي (قرائي) أكثر مما هو جمالي, حيث تأتي فيه الكلمات على وفق تتابع متسلسل محافظة علىمعنى النص, مما يعطي ذلك وضوحاً ومقروئية من خلال اتصال مقاطع الكلمات وانفصالها, وعدم تشابكها خلال انتظامها على السطر الكتابي, والذي أطلق عليه أبو حيان التوحيدي بوصفه المميز (بالتفريق), وهو حفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض, وملامسة الأول منها الآخر ليكون كل حرف منها مفارقاً لصاحبه بالبدن,جامعاًبالشكلالاحسن(١٨:عبدالجبار :٢٠١٤: ص٢٩-٣٠) كما فيشكل (١).
٢-أسلوب التكوين الحر: يتصف هذا النوع من التكوينات بتسلسله القرائي الغير المنتظم ، فضلاً عن تميزه بخصائص وظيفية وجمالية في الوقت نفسه, لكنه يتطلب قدرة مهارية منخلال الدقة في تنظيم وتوزيع وتسلسل الحروف , لذا يجد المتلقي صعوبة في قراءة بعض النصوص في هذه التكوينات ويرجع ذلك الى سببين أساسيين : (الأول عدم تحديد بداية للنص ونهايته بوضوح, كما في التكوينات ذوات الاتجاهات الافقية حيث تبدأ الكتابة من اليمين الى اليسار, أما السبب الثاني هو تركيز الخطاط على الجانب الجمالي للوحة الخطية, والاجتهاد في معالجتها, عبر التصرف في إنشاء الحروف بصورتها المتعددة, وبالتالي يفقد النص أهميته اللغوية متحولاً الى شكل فني بحت)(١٠:الحسيني:٢٠٠٢: ص٢٦) كما في شكل(٢).

كما تتصفتكوينات الخط القيرواني بتنوع أساليبها الخطية على وفق الرؤية الفنية للخطاط, ففي بعض التكوينات نجد النص يبدأ بتسلسل قرائي من الأسفل الى الأعلى وأحياناً العكس من الاعلى الى الاسفل، وهذا مما يؤشر على مطاوعة الحرف واستجابته للتصميم المطلوب للخط الكوفي القيرواني حسب رؤية الخطاط فضلاً عن مراعاة كلمة لفظة الجلالة أن وجدت في النص بأن تأخذ مكاناً في أعلى التكوين لما تسمو بالقدسية والجلال, وأحياناً يخرج الخطاط عن قاعدته الخطية لكن بأسلوب فني يظهر تركيبته للتكوين بصورة مميزة أو مغايرة, أضافة الى أشتراك حرفان في شكل واحد،كما نجد أحياناً حرف الألف قد لا يخضع

الى قياس محدد، وهذا نوع من التأليف الذي حدده الخطاط أبن مقلة في شروطه للخط الجميل.
٣- أسلوب التكوين الايقوني: وتتمثل نصوص تلك التكوينات بأشكال (آدمية , حيوانية , نباتية , جمادات) حيث تعتمد تلك االتكوينات على خيال الفنان وقدرته الفنية والإبداعية على تكييف النص داخل الهيئة المراد إشغالها.

ويبدو إن السبب الذي دعى الخطاطين للميل نحو تجسيد الصورة المشابة للواقع عبر تكوينات نصية خطية يرجع الى إبراز مهارةالخطاط من جهة, وقابلية الخط العربي على التشكيل داخل أي حيز من جهة أخرى, وهذا مما يدل على مقدرة الخطاط على تحويل (البنية الكتابية الى بنية صورية, تأخذ طابع قرائي صوري, وفي هذه الحالة يتجاوز الخط صلته اللسانية ويتحول الى مادة للبناء الصوري)(١٢:الزيدي:٢٠٠٨: ص ١٢)كما في شكل(٣).

ويقسم هذا النوع من أساليب التكوين الى ثلاثة أقسام هي :-
أ/ تكوينات لا تتطابق مع دلالات مضامين البنية النصية.
ب/ تكوينات تتطابق مع دلالات مضامين البنى النصية بشكل مباشر.
ج/ تكوينات أيقونية تتطابق مع دلالات مضامين البنى النصية بشكل غير مباشر، حيث يتأسس الشكل على مظهر من مظاهر العلاقة
المتحققة بينه مؤول دينامي تحيلنا عليه دلالات البنيةالنصية(١٩:عبدالرضا:١٩٩٧:ص١٢٧).

كما أن التكوينات الايقونية ليست سهلة, وتحتاج الى مهارة خاصة وحساب دقيق للمساحة المراد وضع التكوين عليها, أو الشكل الآيقوني المماثل للموجودات الواقعية والطبيعية, وفي هذا تضحية في جمالية الحرف والاتجاه من أجل الاستجابة للشكل وعدم التقيد بالتسلسل الاملائي للنص وعدم التقيد بالمواضع الصحيحة لبنية النص» (١٢:الزيدي:٢٠٠٨: ص٢٣)، وهذا يعد من اشكاليات التكوينات الايقونية.
٤- أسلوب الحروفيات: أتسمت الحروفية الخطية بفلسفة جمالية قائمة على الحركة الذاتية للحرف العربي لما يتمتع به من مرونة ومطاوعة وشكل جذاب وامكانية استعماله في انشاء لوحات حروفية خطية ذات مواصفات فنية وجمالية تستند على اصول وقواعد الخط العربي أذ تنظم الكتل الحروفيةالسائدة من قبل الخطاط حيث تختلف بتكوينها وتصميمها، كما تظهر تلك الحروف لا معنى لها، وغير مقروءة، وذلك في مسعى للوصول إلى صياغة عمل تشكيلي يعكس حرية الخطاط في اخراج لوحة خطية برؤية معاصرة ليظهر الارتباط الجميل بينالقيمة الجمالية للحرف ودلالاتها العميقة التي تكشف المعاني الكامنة التي تشكل قراءات متنوعة بصريا وحسيا، كما في شكل(٤).

وبالرغم من بدايات اللوحات الحروفيةالمبكرة مع تطور الخط العربي كونها تسمية حديثة، الا انها احتوت ذات الاسلوب وطريقة التنفيـــذمع الاختلاف بالتقنيات مقارنة بالوقت الحاضر إذ يظهر ذلك من خلال مسودات الخطاطين(المشوق) والتي»يلجأ اليها الخطاط بصورة مستمرة للتمرين والممارسة وللاحتفاظ بمستواه وقدرته الدائمة على الكتابة فيكتب في الورقة حروفا وكلمات وبعض ايات القران الكريم او ماثور القول او غيره ثم يعيد كتابة الحروف التي تحتاج الى تصحـــيح ويفعل ذلـــكمن جهات مختلفة من خلال إدارته الورقة حول جهاتها الاربع دون الاهتمام بتراكب الحروف او تلاقيها حتى تمتلئ في النهاية بالعديد من الحروف والكلمات ويتحول لونها الى السواد من كثرة جريان القلم فوقها وتسمى عملية الكتابة في

قطع التسويد بالمشق « (١٠:الحسيني: ٢٠٠٢ : ص٩٦)حيث عدت تلك الأعمال مخططات أولية لتراكيب أو أسطر، في مسعى للوصول الى تنظيم جمالي في تحديد أوضاع الحروف وتراكب الكلمات.

وغالباً ما تصاحب مسودات الخطاطين مجموعة نقاط لمعرفة صحة تناسب الحرف من حيث القواعد وسميت هذه العملية بـ(التسقيط)، يتضح من خلال ذلك ان مسودات الخطاطين اسست لنشأة اللوحة الحروفية الخطية الفنية اللّانصية لاستعمال الحروف اوالكلمات وتكرارها مما تشكل في مجموعها عدة حـروفوكلمات موزعة بشكل متوازن ومتناسب وباتجاهات مختلفة لذا عد المشق من تراث الخطاط ولايقل اهمية عن العمل الفني للخطاط وكثيرا مايرجع اليـــــــه الخطاطون المبتدئونسيما اذا كان هذا المشق لخطاط مشهور.

ومن خلال ما تقدُم يرى الباحث أن التنوع الأسلوبي في الخط الكوفي القيرواني بكل تكويناته السطرية والحرة والايقونية والحروفية تمثل ضرورة مراعاة التسلسل القرائي, فضلاً عن إمكانية الخطاط في تشكيل تلك التكوينات بالخط الكوفي القيرواني يرجع سببها الى مرونة حروفه ومطاوعتها من حيث المد والاستطالة والتوصيل والتفريق والتنسيق فيما بينها.

البعد الجمالي في الخط الكوفي القيرواني

يعد الخط الكوفي القيرواني من الخطوط العربية التي أبتعدت عن المألوف فقد ظهر بشكل جمالي متميز من خلال أستقامة ألفاته وأستدارة حروفه المعبرة عن حركة في تكوينها وانسجامها في أشكالها وارتباط بعضها ببعض, من خلال قاعدته الهندسية المتمثلة(بالطول في المستقيم، والعرض عمودي في السمك، والانحناء الدائري في التعريق)(١٨:عبد الجبار:٢٠١٤ :ص٢٧).

ان الاساس الذي يبني عليه الخطاط جهده لغرض تجويد حروفه يعود الى القاعدة التي وضعها ابن مقلة في هندسة الحروف، ووضع القوانين لضبط رسومها وتجويد أوضاعها، وهو أول من استخلص المقياس في الخط لاحكام حُسنه ولأحكام نسخه ، مكونة من خط مستقيم هو الألف الذي يكون قطراً للدائرة التي بنيت عليها جميع أقواس الحروف، فقد وضع اشتراطات لجودة الخط العربي تمثلت بأمرين هما حسن التشكيل وحسن الوضع .

ففي حسن التشكيل تحتاج الحروف في تصحيح أشكالها الى خمسة أشياء هي:-

١- التوفية: وهي أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي تركب منها : من مقوسٍ ومنحن ومنسطح .

٢- الإتمام: وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التي يجب أن يكون عليها : من طول أو قصر أو رقة أو غلظ .

٣- الإكمال: وهو أن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها : من انتصاب ، وتسطيح ، وانكباب ، واستلقاء ، وتقويس .

٤- الإشباع: وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ الا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه مثل الألف والراء ونحوهما.

٥- الإرسال: وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه(٢٧:ناجي:١٩٦٨: ص ٣٥٥).

أما في حسن الوضع فقد ذكرها ابن مقلة بما يأتي:-

١ – الترصيف: وهو وصل كل حرف متصل الى حرف .

٢ - التأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل الى غيره على أفضل ماينبغي ويحسن .

٣ – التسطير: وهو اضافة الكلمة الى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة .

٤ – التنصيل: وهو مواقع (المدات) المستحسنة من الحروف المتصلة .

أما الخصائص الجمالية لأبن البواب فتمثلت بأربعة أركان وهي:-

١- الأوضاع: وهي الحالات والاشكال التي وضعها ابن البواب في موصول الحروف ومفصولها ومواقــعها، ولـكل من هــذه الحالات خصــائص فــنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها.

٢- التناسب: أي أن تكون الحروف كلها بنسبة واحدة، على وفق نسبة الخط المنسوب لابن مقلة، وعُدت النسبة شرطاً من شروط الخط الجميل.

٣- المقادير: وهي التي لا تزيد الفها على لامها ويكون بينهما بياض متساو في حالة تكرارهما، وهذه المقادير وحسن اختيارها هي التي توحد الكتابة.

٤- البياضات: ويقصد بها الفراغات الحاصلة بين الحروف، على أن تكون ذوات وقع مناسب وتكرار منتظم(٣١:هلال:١٩٨٦ : ص ٢٦٨).

وهناك من يحدد الخصائص الجمالية للحرف العربي(بالانتصاب،والرشاقة، والامتداد، والتدوير، والتناسق والتناسب)(١٧:الطيبي:د.ت:ص ١٤).

في حين يورد ابو حيان التوحيدي خصائص اخرى تضيف للخط جمالا ورونقا ورشاقة أذ يوصفها بان(الكتاب يحتاج الى تسعة معان هي التحقيق، والتحديق، والتحويق، والتخريق، والتشقيق، والتدقيق، والتوفيق، والتفريق، والتعريق، فهذه اصوله وقواعده المنتظمة لفنونه وفروعه) (٦:التوحيدي:١٩٥١: ص ٣٦- ٤٤)،وهذا ما ينسحب على حروف الخط الكوفي القيرواني ذلك أن كل حرف تميز باحتوائه جزءاً ليناً يميل الى التقويس, وجزءاً مائلاً منحن غالباً ما جاء دقيقاً وجزءاً أتخذ السطر سطحاً يرتكز عليه.

ومن خلال ماتقدم لم يكتفِ الخطاط بتجويد الحروف على وفق القواعد فحسب، وانما أعطى للأسس الجمالية جل اهتمامه، فضلاً عن امكانية تشكيل الحروف، لرشاقتها وتعدد أشكالها، وما تتميز به من المرونة والمطاوعة وتقبلها المد والاستطالة والقصر بسهولة، إذ يمكن التصرف بها ضمن القواعد الموضوعة.

الأسس التنظيمية في الخط الكوفي القيرواني

تعد الأسس التنظيمية في الخط الكوفي القيرواني من الامور الاساسية التي يتبعها الخطاط حيث تتعدد استخداماتها تبعا للأهداف التصميمية المراد تحقيقها في التكوين الخطي، إذ يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالةالفكرية أو الجمالية التي يراد بها، ويمكن تحديد الأسس التنظيمية بما يأتي:-

١- التضاد والتباينCONTRAST AND DIFFERENT

يعد التضاد أقصى حالات الاختلاف بين شيئين، بينما التباين يعني الاختلافات المتقاربة في عناصر التصميم،

فالتضاد أبعد ما يكون تعاكس مألوف لتبرز الفروقات بشكل واضح ،أي يمثل الانتقال من الحال المتجانس الى غير المتجانس، فهو (عكس الانسجام وله أساس حركي جامعٍ لطرفين نقييض له قدرة على جذب وإثارة الانتباه بين الاجزاء المختلفة)(٢٩:نوبلر:١٩٨٧: ص١٥٠)، ففي الخط العربييعد من الضرورات المهمة للتنويع الجمالي ويمكن إبرازهفي تكوينات الخط الكوفي القيرواني من خلال مقاس نسب الحروف فيما بينها وكذلك ما يحدث من خلال القيمة اللونية للكتابة والارضية المنفذ عليها التكوين الخطي، كما يضيف التأكيد على العناصر المختارةويجعلها كمراكز للهيمنة، وأحياناً تبدو رؤوس بعض الحروف سميكة، تنازع أطرافها المُرسلة النحيفة «والخطوط التي تقترب من الأشكال المثلّثة تنازع الخطوط المستطيلة والدائرة تنازع المثلث»(٢٣:فرج ج٢ :١٩٨٢:ص٦١٥-٦١٧)، وهكذا في مظهر أشكال الحروف المرئية.

أما التباين فأنه تعبير عن الاختلافات بين شيئين او اكثر بينهما علاقة تربط اجزاءهما، ويحصل في كل عناصر التصميم، غير أن (توظيفه في تكوينات الخط الكوفي القيرواني يتم من خلال التباين الحجمي للحروف والتباين بين الشكل والارضية والتباين بين أجزاء الحرف الواحد والتباين بين اتجاهات الحروف) (١٨:عبد الجبار:٢٠١٤: ص٤٩-٥٠)،ويأتي ذلك عن قصدية كأساس تنظيمي يُساعد على إدراك الأشكال ووضوحها، وسرعة تمييزها(فله الأثر الواضح في سهولة القراءة والإبراز)(Maitland:p.t:P٤٢:٣٤)فهو يضفي مزيد من الحيوية للعمل الخطي (إذن، فهي مقاصد ذهنية تعبوية ذاتية الاستقراء والاستنتاج والاظهار) (٢٨:نصيف:٢٠٠٠: ص٤٨).

ومن خلال ما تقدم نستشف رأياً مفادة أن التضاد والتباين في تكوينات الخط الكوفي القيرواني يعدان مصدر تنوع يكشفان عن اساليب جمالية متعددة.

٢- النسبة و التناسبPROPORTIONAND RATIO

عُرف التناسب بوصفه صفة من صفات الانتظام الكوني، وأساساً لتحديد العلاقة العضوية بين أجزاء الشكل، فهو يمثل العلاقة بين شيئين أو أكثر، ففي التراث الخطّي العربي الإسلامي عُدّ التناسب من صفات الإحكام والإتقان أي» أحكم المصنوعات وأتقن المركبّات،ماكان تأليف أجزائهِ وأساسُ بنيته على النّسبة الأفضل ... فنِسَب الحروف وكمية مقاديرها طولاً وعرضاً بعضها عند بعض،إذن هي شئ توجبه قوانين الهندسة والنّسب الفاضلة «(٣:أخوان الصفا:٢٠٠٥:ص١٨٦-١٨٨).

فالتأسيس الجمالي قائم على أساس نسب الحروف مع بعضها البعض، وذلك بمعرفة طول الحرف مع عرضه أو نسبة هذا الحرف الى الحرف الآخر،(فهو نظام هندسي يصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها على نحو ما، وتحديد قياسات حُروفها، وأبعادها، وأطوالها وعرضها، ودقتها، والمسافات فيما بينها، ومواقعها في الكلمة الواحدة، ونظام السطر الأفقي المتكّون من الامتدادات الأفقية للحروف المستندة اليه، وعلاقاتها بالامتدادات الرأسية والمائلة لبقيةالحروف الأخرى كلّ ذلك بمراعاة قيم التناسب)(٢٤:الكوفحي :٢٠٠٧:ص٦٦-٦٧).

والتناسب يمثل دوراً مكملاً لخاصية الوحدة في تكوينات الخط القيرواني، حيث لايحققّ التكوين وحدته الكلية، مالم يتم إيجاد علاقات متناسبة بين المكوّنات «الحروف « وهذه واحدة من الصفات التي تجعل الخط يُوصف بالجودة، وكذلك تجعل الخط مؤدّياً لأهدافه الوظيفيّة، لتناسب أجزائه في سياق منظّم، ولاشك أن (مقياس التناسب سواء بقياساته الهندسية أو الحدسية والمستنبطة من تراكم الخبرة الجمالية لايتوقف في

الأبعاد والمسافات والمساحات وإنما يتجاوز ذلك ليشمل تحقيق التناسب في الامتدادات الاتجاهية للأحرف) (١٩:عبد الرضا:١٩٩٧:ص١٦٦-١٦٧)، ويستمد الدور الجمالي الفعال للعلاقات التناسبية من خلال ما يتحقق عبر مفاهيم التباين والتنوع والتنغيم, بل حتى التطابق الذي يفتقر للتنويع الذي يعد من جانب آخر تعبيراً عن تناسب متكافئ.

٣- التوازنBALANCE

يمثل التوازن حالة من التعادل بين شيئين متعارضين أو أكثر فهو يعد (من الخصائص الأساسية التي تؤدي دوراً مهما في جماليات التكوين الخطي, أذ يتجه الخطاط نحو تحقيق الاتزان في تنظيم مفرداته الخطية, لا لأنه أساس فني فحسب, ولكنه يعد من أسس الحياة)(٤:أسماعيل:١٩٩٩: ص ٢٣).

فالحروف المتّزنة بلا شك تحقّق الإحساس بالراحة النفسية، وتُعطي المتلقّي المزيد من المقروئية والتواصلية، ومن هذا المنطلق يلعب التوازن دوراً مهماً في تكوينات الخط الكوفي القيرواني, بأعتباره ركيزة من الركائز المهمة التي لا تستقيم التكوينات بهذا الخط من دونه, ويقصد به توزيع الحروف والكلمات ومقاطعها على الفضاء التصميمي.

لذا فالتوازن يعمل على معادلة الاشكال والحروف داخل التكوين الخطي, وتوزيعها بما يحقق توافقاً وانسجاما, (وأصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان الذي يتعاطف ويتفاعل إيجابياً مع وجود التوازن أكثر من غيابه)(١٩:عبد الرضا:١٩٩٧: ص ١٥٢).

ومن هناينبغي على الخطاط أن ينقل للمتلقي الإحساس بالاستقرار والتوازن في تصميم التكوين الخطي, فالمتلقي لا يشعر بالراحة عند إنعدام التوازن في ترتيب المفردات الخطية, فهو يبحث دائما عن نوع العلاقة المتزنة التي تعطيه بالنتيجة الوحدة الجمالية للشكل العام.

وهناك عدد من التوازنات في العمل الخطي هي :-

١- التوازن المتماثل : ويتحقق ذلك من خلال تماثل المفردات على طرفي المحور سواء أكان المحور عمودياً أو أفقياً أو مائلاً .

٢- التوازن غير المتماثل : وهو توازن المفردات الخطية على طرفي المحور لعنصر من العناصر في جهة مع عنصر آخر قد يكون متبايناً في الشكل للجهة الأخرى, وهذا التوازن يكون لا شكلياً.

٣- التوازن الوهمي: ويتمثل ذلك (بإمكانية التحكم بالجاذبيات المتعارضة عن طريق الإحساس بالمساوات بين أجزاء الحقل المرئي, وهو لا يعتمد على المحاور الواضحة أو النقاط المركزية , بل يعتمد على الإحساس بمركز الثقل)(١٥:سكوت:د.ت: ص١٦٨)، وهذا النوع من التوازن يعتمد على الاحكام الحسية للخطاط فهو من أكثر أنواع الاتزان صعوبة فهو يتطلب دقة عالية في التحكم بتوزيع العناصر ضمن فضاء العمل كما في تصميم التراكيب الايقونية.

٤- التوازن الشعاعي: وهنا تبنى المفردات الخطية حول نقطة مركزية .

٤- الإنسجامHARMONY

يقع الانسجام بين طرفين مختلفين يجمع خصائصهما ،(أو يمثل مبدأ التوافق أو التقارب بين أشكال العناصر التي تشكل بمحصلتها التكوين العام، أو بمعنى آخر اشتراك او تقارب عناصر الوحدات ألاساسية بصفة

واحدة او في مجموعة من الصفات كالخط والاتجاه والشكل واللون والملمس)(Graves:١٩٥١: P١٩:٣٣)، فإنسجام الصفات يعني هو التناغم الحاصل بين الشكل واللون والملمس او أي صفات اخرى يشعر بها المرء مباشرة، بمعنى تكرار ميزة معينة لاحداث انسجاماً بصرياً بين العناصر المختلفة في تكوينات الخط الكوفي القيرواني .

في حين هنالك عوامل مؤثرة في عملية الانسجام فليس ما يتعلق باختيار العناصر التصميمية فحسب، بل في تنظيمها وترتيبها من حيث القبول او النفور، كما ان كبر وصغر المساحة له تأثير في أعجابنا بها من خلال اللون إذ يمكن ان نفقد التوافق لو ازدادت او تقلصت المساحة التي تنتشر عليها الالوان.

٥- السيادةDOMINANCE

تعد السيادة إحدى الأسس التصميمية، والتي لها الدور الفعال في إبراز القيم الجمالية والدلالية في التكوينات الخطية، فهي تمثلسيطرة جزء من التكوين على بقية اجزائه المجاورة او المحيطة به, بحيث تشغل المركز المهم في اللوحة الخطية او تكون نقطة الاستقطاب البصري الذي يلفت النظر اليه للوهلة الاولى، وتتحقق السيادة من خلال العناصر البانية (لذا يكون التركيز أو التأكيد على الجزء المهم داخل التكوين الخطي, فتركز الهدف في تحقيق السيادة على اسس عدة يقررها الخطاط, وان مفهوم السيادة بوصفها سيطرة جزء او حالة على حساب الأجزاء او الحالات الأخرى يعامل الجزء المهيمن كما لو كان مركزاً للتشويق والاهتمام)(١٩:عبدالرضا:١٩٩٧:ص١٥٥)، لذا يفضل مركز واحد للسيادة ولا يستحسن تعددها، لان ذلك يسبب أرباك وتشتت في فكر المشاهد، فضلاً عن تجزئة وحدة العمل الفني.

وفي تكوينات الخط الكوفي القيرواني وسائل متعددة يمكن من خلالها تحديد نقطة السيادة أو تعزيزها فمنها (ما يتحقق عن طريق التباين بحجم الحروف، والسيادة من خلال الشكل الآيقوني،والسيادة عن طريق اللون، والسيادة من خلال اتجاه بعض الحروف)(١٨:عبد الجبار:٢٠١٤:ص٤٦-٤٧)، وبهذاتصبح السيادة كنقطة منظمة لترتيب العناصر، مما يمنح الناتج العملي للتكوين احساساً بالوحدة والترابط فقط بين اجزاء المتكون الكلي.

٦- التكراروالايقاعREPETITION ANDRHYTHM

يعد أحد المبادئ المحققة للحركة ضمن بنية التكوين في الخط الكوفي القيرواني كونه يعمل على تردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير(فالتكرار هو إيقاع منتظم أو هو العامل الناتج من تكرار الوحدات في العمل الخطي, أي الاتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة في اللوحة الخطية) (٢٠:عبد الفتاح:١٩٧٤: ص ٦٢).

ويتحقق التكرار في (التكوين الخطي عن طريق أعادة رسم كلمة واحدة موزعة بصورة تكرارية في التكوين أو داخل الهيئة العامة، كذلك ينتج الايقاع ويظهر في التكوين الخطي من خلال تكرار حرف أو مقطع أو كلمة أو مجموعة حروف وكلمات بصورة منتظمة ومتعاقبة)(١٩:عبد الرضا:١٩٩٧: ص ١٥٩), ويعمل التكرار على أساس الربط بين مكونات العمل الخطي (الحروف والكلمات) من خلال تكرار أجزاء من الحروف, ويتفق الباحث مع الرأي القائل(بأن التكرار في تكوينات الخط الكوفي القيرواني تتمثل عبر تكرار أجزاء الحروف المتشابهة وتكرار في الحرف الواحد وتكرار في الكلمة)(١٨:عبد الجبار:٢٠١٤:ص٣٨-٤٠).

ويقسم التكرار الى أنواع منها المتناظر (المحوري) ويعتمد مبدأ تقسيم المساحة الى قسمين او اكثر، ثم يصمم أحدهما ويكرر بهدف إبراز الوحدة التصميمية الأساسية للتكوين الخطي أي ينطبق احد تصاميمها على المساحة المشابهة تمام الانطباق، ويتجسد بتكرار متماثل نصفيومتماثل تام)، أما التكرار المتعاكس فتتجاور فيه الوحدات (الحروف – الكلمات) باوضاع متعاكسة مختلفة ذات تقابل متعاكس.

أذن (فالتكرار ومن ضمنه الايقاع طريقة لاعادة التوكيد للوحدات البصرية مرة بعد اخرى بطريقة سهلة لربط العمل وانجاز الوحدة)(p٢٩:١٩٩٢:AL- Anpipes:٣٢)، فالتكرار المتضمن الايقاع له أنواع متعددة فمنها الرتيب، وغير الرتيب، والحر، فضلا عن المتناقص والمتزايد والذي تاخذ فيه الوحدات المستخدمة آخذة بالتناقص أو التزايد التدريجي.

٧-الوحدة والتنوعUNITY AND VARIETY

تعد الوحدة عاملاً أساسياً (بمثابة الترابط بين وحدات العمل الفني بعضها مع بعض وبعضها مع الكل ضمن التصميم العام لتساعد المتلقي في تكوين وحدة مترابطة)(١٣:سامي:١٩٨٢:ص٣٠)، فالوحدة في مجال التكوين الخطي هي تعبير واسع يشمل وحدة الشكل, ووحدة الاسلوب, ووحدة الفكرة, أو الهدفوجميعها تحقّق وحدة العمل الفني, ولغرض تحقيقهافلابد من ربط عناصر التكوين الخطي وإنشاء علاقات بينها, فهي تمثل الرابط بين عناصر التكوين مجتمعه معاً, عبر النوعية التي تجعل العناصر تظهر وكأنها منتمية الى بعضها البعض ويمكن أن تظهر من خلال حبك الشكل العام .

وليست الوحدة فقط عاملاً وحيداً ومهماً في عملية التكوين الخطي إذ (لا بد من التنوع الذي يعد من أهم الاعتبارات الواجب مراعاتها لما له من حيوية دافقة، ويمكن تحقيقه من خلال التباين بين شيء واخر يعطي بحد ذاته تنوعاً أو تنوعاً ناشئاً من وجود علاقات الشد الفضائي والتشابه في الشكل فضلاً عن التنوع التام الناتج عن التباين مع النظام العام للعلاقات) (١٥:سكوت: د.ت: ص٣٨-٣٩).

فلكلّ حرفٍ صورته المميزّة عن غيره على اعتبار أنّ التمايز الشكلي عاملٌ رئيس لإدراك الأشياء، سيمّا التي تنتمي الى صنفٍ واحد كالحروف الهجائية.

الدراسات السابقة ومناقشتها

خصص الباحث قدراً من الاهتمام والجهد للحصول على دراسات لها صلة بموضوع بحثه فقد وجدت أربع دراسات سابقة لها صلة من ناحية العنوان وأن اختلف من ناحية الزمان والمكان، وعلى الرغم من ذلك لم يجد الباحث دراسة مماثلة للبحث الحالي.

وتأتي أهمية تلك الدراسات بكونها سنداً علميا للبحث وذلك من خلال الاستفادة من منهجيتها وتحديد بعض إجراءاتها او أساليبها التربوية، فضلاً عن الوسائل الإحصائية، والتعرف على المصادر ذات الصلة بالبحث، ومعرفة النتائج التي توصل اليها الباحثون في بحوثهم.

وفيما يأتي عرض لهذه الدراسات:-

١- دراسة (عبد الحسين رضيوي نون الركابي ٢٠١٠)

(تطوير وتوظيف الخط القيرواني في التنضيد الطباعي)

استهدفت هذه الدراسة التعرف على تطوير وتوظيف الخط القيرواني في التنضيد الطباعي.
وتحددت الدراسة بتطوير وتوظيف الخط القيرواني في التنضيد الطباعي الحاسوبي بشقيه النظري والتطبيقي، للمدة(٢٠٠٠- ٢٠٠٩ م).
أمامجتمع بحثه فتمثل بثلاثة خطوط هي الخط الاندلسي، وخط أغا قيروان، وخط القيروان(صنعاء)،وأخذ الباحث عينته بأسلوب الانتقاء القصدي، فضلاً عن إتباع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وقد أسفرت تلك الدراسة عن جملة من النتائج أهمها :-
١- تبيّن أنّ الخط القـيرواني بوصفه تنويعة خطيـّة لها خصوصيّاتها الشكليّة ظهرت بعد حصيلة من التطويرات والتهذيبات لخطوط المصاحف في القيروان.
٢- الخط القيرواني بخصائصه الشكلية، له متطلبات ضـرورية لاسيّما (التنضيد الحاسوبي كحرف طباعي)، حيث لايخلو من صعوبات عملية إذا لم تُجرَ تطويرات أو تعديلات في ذلك الخط ليكون مهيّئاً لاشتراطات حقل التنضيد من الوضوح في متغيّرات تصغير وتكبير الحروف وضغطها واقتصاد المساحة.
٣- جسد البحث صلة الخطوط الطباعية بالخط القيرواني من خلال كشف أهمّ النقاط السلبية والايجابية في تصميمها والتي تمثلت بثلاثـة خطوط طباعية هي خط الأندلس، وأغا قيروان، وخط صنعاء (القيروان).
٤- اظهر البحث إخراج الخطوط السالفة الذكر بأوزانها وتنويعاتها من الإفتراض الى الواقع العملي(حيز التطبيق) حيث قُدّمت مبرمجة على وفق خرائط اليونيكود لتحقق أغراضها الوظيفية في حقل التنضيد الطباعي.

٢ـ دراسة (عبد الجبار وهيب أحمد ٢٠١٤)
(الخصائص الابداعية في تكوينات الخط القيرواني أعمال الخطاط عامر بن جدو(أنموذجاً))
استهدفت هذه الدراسة كشف الخصائص الابداعية في تكوينات الخط القيرواني.
وتحددت الدراسة بالخصائص الإبداعية في تكوينات الخط القيرواني أعمال الخطاط التونسي(عامر بن جدو إنموذجا)، للمدة(٢٠٠٦ - ٢٠١٣ م)(١٤٢٧ - ١٤٣٥ هـ).
أما مجتمع بحثه فتمثل بالخصائص الإبداعية في تكوينات الخط القيرواني أعمال الخطاط(عامر بن جدو) حيث بلغ عدد التكوينات(٦٠) تصميماَ،وأخذ الباحث عينته بأسلوب الانتقاء القصدي، فضلاً عن إتباع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وقد أسفرت تلك الدراسة عن جملة من النتائج أهمها :-
١- تعد تكوينات الانظمة السطرية في الخط القيرواني من التكوينات الخفيفة وتعتمد تسلسلاً قرائياً تتابعياً.
٢- ظهرت تكوينات أيقونية من خلال مطاوعة حروف الخط القيرواني ومهارة الخطاط في تنفيذها, اذ أستثمرت الحروف ذات المد العمودي ومطاوعة بقية الحروف لانتاج تلك التكوينات.
٣- تنفذ التكوينات الحرة بصورة متراكبة, يعتمد فيها تسلسلاً قرائياً منتظم من الاسفل الى الاعلى أو بالعكس ومنها لم يعتمد تسلسلاً قرائياً منتظماً, وبعض التكوينات أخذت تراكباً ثقيلاً.
٤- وظف الخطاط التكوينات الايقونية في الخط القيرواني والذي يعد اسلوبا جديدا غير متداول من قبل, فهو يحتاج الى مهارات وخبرات متراكمة لانتاج تكوينات مختلفة, تتسم بأستثمار خصائص الحروف في تكوينها بصورة مدروسة وتكون هذه التكوينات غير معقدة.
مناقشة الدراسات السابقة

أجريت هذه الدراسات بين أعوام ٢٠١٠ -٢٠١٤ م وسيتم مناقشتها لمعرفة مواطن الاتفاق والاختلاف مع الدراسة الحالية، وذلك على الشكل الآتي :-

موضوع البحث

أتفقت الدراسة الحالية مع دراسة عبد الحسين وعبد الجبار من حيث صياغة عنوان البحث المتمثل بالخط القيرواني.

أهداف البحث

تباينت الدراسات السابقة من حيث أهدافها البحثية، فدراسة عبد الحسين أستهدفت التعرف على تطوير وتوظيف الخط القيرواني في التنضيد الطباعي، في حين دراسة عبد الجبار استهدفت كشف الخصائص الابداعية في تكوينات الخط القيرواني والتي عدة أقرب للدراسة الحالية.

حدود البحث

اتفقت الدراسات السابقة المتمثلة بدراسة عبد الرضا وعبد الجبار في الحدود الموضوعية المتمثلة بالخط القيرواني، الا أن تلك الدراسات اختلفت في الحدود الزمانية، فدراسة عبد الحسين تمثلت بالمدة من(٢٠٠٠-٢٠٠٩م)، في حين دراسة عبد الجبار تحددت بالمدة(٢٠٠٦-٢٠١٣م)، وهي أقرب بالاشتراك مع الدراسة الحالية.

وفيما يخص الحدود المكانية فقد أختلفت الدراسة الحالية مع دراسة عبد الحسين فتمثلت بالتنضيد الطباعي، بينما أقتصرت دراسة عبد الجبار بأعمال الخطاط التونسي(عامر بن جدو إنموذجا)، فهي أقرب للدراسة الحالية من حيث أشتراكها بالحدود المكانية.

اجراءات البحث

أتفق الباحث مع هاتين الدراستين من حيث أعتمادهما الطريقة الوصفية التحليلية، فضلاً عن أتفاقه معهما من حيث اعتماده العينة القصدية غير الاحتمالية.

النتائج

من خلال إطلاع الباحث على نتائج الدراسات السابقة والتي ذكر بعضاً منها، لذلك أفادة الباحث في وضع فقرات إستمارة التحليل ، فضلاً عن وضع معايير لدراسته التحليلية التي تحقق نتائج البحث الحالي.

مؤشرات الاطار النظري

١- عُدّ الخط العربي وسيلة شكلية لمنظومة كلامية تستند على أساس لغوي تمثل نسقاً من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية ودلالية.

٢- تمتاز التكوينات السطريةبطابع وظيفي (قرائي) أكثر مما هو جمالي, حيث تأتي فيه الكلمات على وفق تتابع متسلسل محافظة علىمعنى النص, مما يعطي ذلك وضوحاً ومقروئية من خلال اتصال مقاطع

الكلمات وانفصالها, وعدم تشابكها خلال انتظامها على السطر الكتابي.

٣-تتصف التكوينات الحرة بتسلسلها القرائي الغير المنتظم، وأحياناً تتميز بخصائص وظيفية وجمالية في الوقت نفسه, لكنه يتطلب قدرة مهارية من خلال الدقة في تنظيم وتوزيع وتسلسل الحروف, لذا يجد المتلقي صعوبة في قراءة بعض النصوص في مثل هذه التكوينات.

٤-تتمثل التكوينات الايقونية بتجسيدها لاشكال صورية مشابهة للواقع عبر تكوينات نصية خطيةحيث جاءت تلك االتكوينات معتمدة على خيال الفنان وقدرته الفنية والإبداعية على تكييف النص داخل الهيئة المراد إشغالها.

٥-ظهرت التكوينات الايقونية بتنوع أسلوبي فمنها ما يتمثل تكوينات لا تتطابق مع مضامينها النصية وتكوينات تتطابق مع مضامينها النصية بشكل مباشر وتكوينات تتطابق مع مضامينها النصية بشكل غير مباشر.

٦- أتسمت التكوينات الحروفية الخطية بفلسفة جمالية قائمة على الحركة الذاتية للحرف العربي لما يتمتع به من مرونة ومطاوعة في انشاء لوحات حروفية خطية ذات مواصفات فنية وجمالية تستند على اصول وقواعد الخط العربي.

٧-أستجابة الخط القيرواني لشروط الخط الجميل عند أبن مقلة.

٨- تعد الأسس التنظيمية في الخط الكوفي القيرواني من الامور الاساسية التي يتبعها الخطاط حيث تتعدد استخداماتها تبعا للأهداف التصميمية المراد تحقيقها في التكوين الخطي، إذ يصبح لكل منها كيفية خاصة تتطلب من مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالةالفكرية أو الجمالية التي يراد بها.

الفصل الثالث :
أجراءات البحث

منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل العينة الممثلة لمجتمع البحث،كونه الانسب للوصول الى تحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث

إقتصر مجتمع البحث الحالي على دراسة التنوع الاسلوبي الجمالي في الخط الكوفي القيرواني،أذ بلغ مجتمع البحث(٥١)أنموذجاً.

عينة البحث

أعتمد الباحث في إختيار نماذجه على أسلوب الإنتقاء القصدي, نظراً لتشابهها مع نظائرها مع المجتمع الكلي إذ بلغ عدد النماذج المنتقاة (٥) نماذج وفق نسب محددة تخدم هدف البحث الحالي اذ كانت النسبة تساوي ١٠٪ من المجتمع الكلي اختيرت وفق الضوابط الاتية :

١- أساليب التكوين (سطري , حر، ايقوني , حروفيات) .

٢- الأسس التنظيمية.

مصادر جمع المعلومات

١-أدبيات التخصص .

٢ – الخبراء والخطاطين .

٣- ارشيف الباحث .

٤ – شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت).

اداة البحث

من خلال ماورد في الاطار النظري ومؤشراته صمم الباحث اداة بحثه (استمارة التحليل) ليتوصل الى تحقيق هدف البحث عبرمرتكزات أساسية تكفل الاعانة على تحليل النماذج، حيث مثلت تلك المرتكزات أساليب التكوين، والأسس التنظيمية.

الصدق

لغرض تحقيق صدق استمارة التحليل(الأداة) عرض الباحث هذه الاستمارة على مجموعة من الخبراء(١) المختصين بالجانب العلمي والفني في ميدان الخط العربي، وذلك لبيان مدى صلاحية وشمول الفقرات، ومدى الكفاءه التي تتصف بها في تحقيق هدف البحث، وبهذا حظي نظام التحليل المعد على اتفاق بنسبه (١٠٠٪) مع الخبراء، وبذلك تعد الاداة صادقة وملائمة لاجراء التحليل في البحث.

الثبات

بهدف التوصل الى إضفاء الموضوعية للتحليل من خلال الشروط التقويمية التي يمكن أن تعد مرتكزا تساعد الباحث في تحليله، قام الباحث بتحليل انموذج من عينة بحثه ثم عرضها على اثنين من الخبراء المقومين(١) توزعت على جولتين لكل منهما، وحصل على الدرجات كما موضحة في الجدول الآتي :

جدول يبين درجات جولات ثبات التحليل

ت	المقوم	الجولة الاولى	الجولة الثانية
١	الاول	%٨١	%٨٦
٢	الثاني	%٨٣	%٨٨
	المجموع	١٦٤	١٧٤
	المعدل	٨٢	%٨٧

أجرى الباحث تعديلات بعد الجولةالأولى والثانية حسب ملاحظات الخبراء وبهذا اخذ الباحث معدل الجولة الثانية لأنها أكثر تناسباً مع مجريات البحث،إذ كانت نسبة التصحيح تساوي (٨٧٪) وتعد هذه النسبة عالية الثبات.

تحليل العينات

العينة (١)

نوع المنجز: لوحة خطية بالخط الكوفي القيرواني.

النص : محمد رسول الله.

الخطاط : عامر بن جدو.

البلد : تونس.

سنة الانجاز : ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م.

التحليل

يظهر الشكل الخطي متمثلاً بأسلوب أيقوني متجسد بهيئة قارب وشراعه،حيث وزع على ثلاث مستويات, أعتمد الخطاط فيه التسلسلالقرائي التتابعي من الاعلى الى الاسفل, اذ أعطى ذلك بعداً وظيفياً وجماليالبنية النصية.

جسد الشكل العام للتكوين توازناًوهمياً عبر شكله وتوزيع مفرداته النصية، حيث حقق ذلك انسجاماً في

عموم التكوين،فضلاً عن أيجاد حالة من التعادل والتوافق والاستمرارية بين الجزء الاعلى والاسفل، في حين ظهر التكرار من خلال الحروف الالف واللام الممتدة نحو الاعلى بحركة منحنية والتي شكلت شراع القارب،فضلاً عن تكرار بعض الحروف ذوات الرؤوس المغلقة مثل الواو, مما أضفت للتكوين الخطي حركة إيقاعية تشعر المتلقي بالدوران حول النسب الجمالية الناتجة من طبيعة أشكال تلك الحروف المتشابهة.

بينما جاء التناسب متحققاً من خلال تنسيق وحدات قياس الاحرف الصاعدة نحو الاعلى، والتي منحت التكوين المرونة وجذب الانتباه داخل الفضاء التصميمي، بالاضافة الى الالتزام بقواعد الخط القيرواني وعدم تجاوزها, أنشأت علاقة تأسيس جمالي ووظيفي للتكوين الخطي.

كما تحققت السيادة عبر الشكل الايقوني, والذي يظهر عدم تطابق الشكل مع المضمون، مما أنتج علامة بصرية ممثله بهيئة القارب وشراعه نتيجة أستثمار مطاوعة الحروف على وفق إنتاج الشكل الايقوني, كما أضفت أمتدادات الحروف الصاعدة والإضافات الحاصلة عليها قوة مثيرة للانتباه وجذب بصري داخل الفضاء التصميمي.

في حين ظهرت الوحدة متحققة من خلال تعبير الخطاط عن رؤيه شمولية هي بمثابة قارب النجاة الذي يصل به المتلقي الى رحاب جديدة، هي رحاب المطلق، وجاء التضاد من خلال الاختلاف بين القيمة الضوئية والممثلة باعتماد الحبر الأسود لكتابة النص الخطي على الارضية البيضاء،مما عزز ذلك في أبراز الشكل الايقوني،كما جسد التتابع النصي الى تحقيق الوضوح والمقروئية, وأعطاء المسحة الجمالية للتكوين الايقوني.

العينة (٢)

نوع المنجز: لوحة خطية بالخط الكوفي القيرواني.

النص : لا أحمدالا الله.

الخطاط : عامر بن جدو.

البلد : تونس.

سنة الانجاز : ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م.

التحليل

يتمثل الشكل الخطي بأسلوب أيقوني ذو هيئة عمارية لعقد مدبب، وزعت كلمات البنية النصية على مستويين, أعتمد الخطاط فيه التسلسلالقرائي التتابعي من الاسفل الى الاعلى, حيث أعطى ذلك بعداً وظيفياً وجماليااللبنية النصية.

يظهر التكوين الخطي توازناًوهمياً عبر توزيع مفردات البنية النصية، بينما تأتي الزوايا الركنية للارباع الزخرفية متوازنة شكلياً، وجاء التصميم ضمن تناسق شكلي من خلال مزاوجة الخط الكوفي القيرواني بالمربع لما يمتاز بها من الاستقامة وميلان زواياه، فضلاً عن أنحناءات حرف اللام الف المنسجمة مع الزخارف النباتية، في حين ظهر التكرار متجسداً من خلال الحروف الالف واللام الالف الممتدة نحو الاعلى بحركة منحنية، والتي جسدت الشكل الايقوني لهيئة العقد، مما أضفت للتكوين الخطي حركة إيقاعية متناوبة،

بينما جاء التناسب متحققاً من خلال تنسيق الوحدات البانية ضمن الانشاء الكلي للتصميم.
أما المحور الاساسي والمهيمن فتمثل بلفظ الجلالة, والذي يشغل أعلى قمة التكوين الايقوني حيث ظهر تطابق الشكل مع المضمون بصورة غير مباشرة، في حين جاءت الوحدة متحققة من خلال التعبير عن قصدية الفنان بتمثيله (الكون) و(المطلق)، على وفق بنية تصاعدية تشير الى السمو والعروج نحو الباري عز وجل، وانعكاس التنوع في العناصر الزخرفية سواء كانت نباتية أو نصية خطية يدل على عقلية الفنان التي تميزت بالطلاقة الابداعية التي تجعل العناصر تتنوع من خلال الوحدة .

ويبرز التضاد والتباين بشكل واضح من خلال النص الخطي والشكل الزخرفي النباتي، مما يؤكد ذلك النهج الثراء الزخرفي، بينما ظهر التتابع بشكل واضح من حيث تسلسل البنية النصية، فضلا عن المهارة التصميمية الجيدة في أعطاء (لفظ الجلالة) موقعاً مهما في أعلى البنية النصية لاعتبارات قدسية.

العينة (٣)
نوع المنجز : لوحة حروفية بالخط الكوفي القيرواني.
النص : حروفيات(١).
الخطاط : عامر بن جدو.
البلد : تونس.
سنة الانجاز : ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م.

التحليل
كتبت اللوحة بأسلوب الحروفيات، حيث حرص الخطاط في تصميمها على احداث هيأة هندسية، تستند الى معالجة عناصرها الخطيةلتفصح عن شكل مستطيل ذي تنظيم مكاني محكم للحروفيةالمتصلة والمفصلة والتي أدت بدورها الى أحداث بعداً وظيفياً وجمالياً.
عمد الخطاط في اخراج الحروفيات الخطية على وفق تكرار غير متماثل للمقاطع الخطية، مما نتج أيقاعاً غير رتيب ذات هيئة مغايرة شكلياً،عملت على انشاء علاقات ترابطية اسهمت فيتحريك المساحة المتاحة للتكوين الخطي، فضلا عن تحقيق مبدأ التوازن الوهمي، والذي منح اللوحة اتزاناً بمجمل مفرداتهابشكل متكافئ تقريباً عبر تنظيم مكاني مترابط استجابته لمتطلبات الشكل الهندسي المحكم، كما تضمنتاللوحة إحداث تضاد وتباين من خلال تنوع الصفات المظهرية لالوانها وأشكالهاعبر تعدد رسم الحرف الواحد، مما نتج حالة من التناسب بين توزيع الحروف والكلمات من خلال علاقة الحروف بعضها مع بعض وعلاقتها بالشكل الكلي بما يحقق الوحدة العضوية في اللوحة، والتي عالجها الخطاط فنياً بطريقة معبر عن جمالية حدسية مرتبطة بمهارة الخطاط وقدرته التصميمية، والتي حققت أنسجاماً بجميع عناصرها البانية.
أما السيادة فتجسدت شكلياً بوضع لفظ الجلالة في أعلى يسار التكوين، مما جعلت نقطة استقطاب وانطلاق بصري في اللوحة عموما، فضلاً عن بنيتها الاتجاهية السطرية والتي منحت العمل نسقاً تتابعياً بخلاف تعدد الاتجاهات في مجمل حروفيات اللوحة.

العينة (٤)

نوع المنجز:لوحةخطية بالخط الكوفي القيرواني.

النص : سورة فاتحة الكتاب(١).

الخطاط : حيدر ربيع.

البلد : العراق.

سنة الانجاز : ١٤٣١هـ/٢٠١١م.

التحليل

جسد الشكل نظام التكوين الخفيف, والمنفذ على وفق الأسلوب السطري, حيث وزع على سبعة أسطر, أعتمد الخطاط التسلسلالقرائي التتابعي من الاعلى الى الاسفل, اذ أعطى ذلك بعداً وظيفياً وجماليا من خلال القواعد المتبعة في الخط الكوفي القيرواني.

كما أتسم الشكل العام للتكوين بالتوازن اللاشكلي, والمتمثل في توزيع الكلمات بصورة متكافئة على أسطر الكتابة،والتي تبعث الاحساس بتوازن التكوين, حيث ظهر التكرار في بعض الكلمات والحروف، مما أضفى ذلك أيقاعاً منتظماً مستمراً أعطى للتكوين طابع الانسجام والحيوية عبر أشكال حروفه الهندسية وحركاته الإعرابية, أما التناسب فتحقق من خلال التنسيق في مابين كلمات النص على الاسطر وما بين الاسطر في الهيئة العامة للتكوين الكلي.

بينما تحققت السيادة في التكوين الخطي من خلال هيمنة القيمة الضوئية للبنية النصية (الحبرالاسود)على الارضية القهوائية بالرغم من أن الحركات الإعرابية أخذت اللون الاحمر والتزينية اللون الاخضر،فضلاً عن النقاط ذات الصبغة الذهبية، والتي نالت حيزاً فضائياً بسيط السعة، كما جاءت الوحدة متمثلة بوحدة الفكرة والإسلوب المتبع بالخط الكوفي القيرواني, من خلال تنظيم الحروف والكلمات وإحكام الفكرة بصورة سليمة أدت الى جعل التكوين الخطي يتصف بالجانب الوظيفي والجمالي.

ونشأ التضاد في التكوين من خلال القيمة الضوئية لبنية النص ولـون الحركات الاعرابية والتزينيةوالصبغة الذهبية المنفذة بنقاط النص مع لون الارضية, مما جسد حالة من التضاد اللوني، فضلاً عن كون هذا التصرف شائع الاستخدام في خط المصاحف المغاربية في العصور السابقة, حيث أضفى ذلك القدرة على الجذب واثارة الانتباه نتيجة للتنوع اللوني على مجمل عناصر التكوين الخطي.

العينة (٥)

الوصف العام : لوحة خطية بالخط الكوفي القيرواني.

النص : أنا فتحنا لك فتحاً مبيناً(١).

الخطاط : حيدر ربيع.

البلد :العراق.

سنة الانجاز : ١٤٣٣هـ/٢٠١٣م.

التحليل

نفذ التكوين على وفق الاسلوب الحر، حيث كتب من أربعة مستويات، ويبدو عدم مراعاة الخطاط التسلسل القرائي السليم، لربما جاء عن قصدية لايجاد حالة من التوازن والتشابه الشكلي في توزيع (الالفات والفاءات والميم) للنص القرآني.

امتاز التكوين الخطي بالتوازن الوهمي، كونه من التكوينات الثقيلة التي تربك المتلقي, فقد وزعت مكوناته على المساحة المتاحة بصورة سليمة, حيت تم توزيع (الالفات والفاءات والميم) بصورة مدروسة ضمن بنية التكوين الخطي، فضلاً عن أيجاد حالة من التوازن عبر أشغال أسفل تلك البنية بزخارف نباتية بغية تجسيد الشكل الدائري، والذي أضفت على التكوين الخطي حالة من الحركة والحيوية، في حين جاء التضاد والتباين شكليا ولونيا، مما نتج عنهما حالة من الاثارة والجذب البصري، بينما ظهر التكرار بشكل واضح في بعض الكلمات والحروف، حيث أضفى ذلك أيقاعاً رتيبا ومتناوب أعطى للتكوين طابع الانسجام والحيوية عبر أشكال حروفه الهندسية وحركاته الإعرابية, أما التناسب فتحقق من خلال المزاوجة الشكلية مابين النص الخطي والزخارف النباتية للهيئة العامة للتكوين الكلي.

كما تحققت السيادة للتكوين الخطي من خلال التفوق القياسي المكاني حيث استقطبت نظر المتلقي وجذبت أنتباهه، وظهرت الوحدة متحققة من خلال المؤائمة بين عناصر التكوين والمتمثلة بالحروف والكلمات, أذ جاءت كأنها مترابطة ومرصوصة بشكل متوازن ومنسجم, في حين برز التنوع الشكلي من خلال المزاوجة بين النص الخطي والزخارف النباتية، مما أضفى على التكوين نوع من الحيوية والمرونة واثارة الانتباه، أما التتابع النسقي فجاء بشكل غير سليم نتيجة لايجاد حالة من التوازن والتشابه الشكلي لحروف النص القرآني.

عرض النتائج ومناقشتها

أَثمرت عمليات التحليل وأَدبيات البحث عن النتائج الآتية :-

١-يعد أسلوب التكوين السطري في الخط الكوفي القيرواني من التكوينات الخفيفة حيث أعتمدت تسلسلاً قرائياً تتابعياً كما في العينة (٤).

٢-أحتوى أسلوب التكوين الحر تراكب ثقيل من اربع مستويات, حيث جاء التتابع النسقي بشكل غير سليم نتيجة لايجاد حالة من التوازن والتشابه الشكلي لحروف النص القرآني كما في العينة (٥).

٣-ظهر أسلوب التكوين الأيقوني بهيئة عمارية لعقد مدببعبر تطابق الشكل مع المضمون بصورة غير مباشرة، ويعود ذلكلمطاوعة حروف الخط القيرواني ومهارة الخطاط في تنفيذها طبقاً للشكل المراد كما في العينة (٢).

٤- جسد الشكل الخطي أسلوب التكوين الايقوني المتمثل بهيئة قارب وشراعه،حيث أظهر عدم تطابق الشكل مع المضمون، نتيجة أستثمار مطاوعة الحروف على وفق إنتاج الشكل الايقوني, ، فضلاً عن تعبير الخطاط عن رؤيه شمولية هي بمثابة قارب النجاة الذي يصل به المتلقي الى رحاب جديدة، هي رحاب المطلق كما في العينة(١).

٥- أتسم أسلوب اللوحة الحروفيةحرص الخطاط في تصميمها على احداث هيأة هندسية، تستند الى معالجة عناصرها الخطيةلتفصح عن شكل مستطيل ذي تنظيم مكاني محكم للحروفيةالمتصلة والمفصلة والتي أدت بدورها الى أحداث بعداً وظيفياً وجمالياً كما في العينة(٣).

٦- ساعدت استخدام الأسس التنظيمية في تكوينات الخط الكوفي القيرواني عبر تكرار الحروف والكلمات وتوازنها, فضلاً عن التناسب والتضاد والتباين والوحدة والتنوع على إبراز الهيئة العامة للتكوين الخطي بهيئات إيقاعية متجانسة أتسمت بتحقيق أهداف وظيفية وجمالية ودلالية.

الاستنتاجات

ومن خلال النتائج ومناقشتها يستنتج الباحث ما يأتي: -

١- إن تنوع الأساليب الفنية للخطاطين كانت سبباً في اغناء وتطوير القيم الفنية والجمالية لتصاميم لوحات الخط الكوفي القيرواني.

٢- مثلت التكوينات السطرية بعداً وظيفياً من خلال النسق التتابعي للبنية النصية.

٣- ظهرت التكوينات الحرة لتمثل نوع من الممارسة التي يراد منها إبراز مهارة الخطاط في الابتعادعن التقليد والمحاكاة والتقييد بالاشكال الهندسية الى تكييف البنية النصية على وفق تكوينات خطية غير مألوفه.

٤- إن ظهور التكوينات الإيقونية في الخط القيرواني هو محاولة من الخطاط لإثبات مدى قدراته العقلية والمهارية لانجاز تكوينات تتمثل بمطاوعة حروفه للمرونة والتأليف.

٥-إن أمشاق ومسودات الخطاطين اسست لظهور اللوحة الحروفية فيما بعد، ومن خلالهايمكن التعرف على أسرار الحروف واتصالاتهاوتوزيعها بالشكل الأمثل.

٦-تحول الاداء الوظيفي للحروفيات من مجرد قطع للتمرين يسعى الخطاط فيها المحافظة على المستوى

الأدائي التجويدي دون الاهتمام بالبعد القرائي بفعل عشوائية توزيع الحروف والمقاطع الخطية وتزاحمها وانتقالها لتُصنف كلوحات فنية تضاف الى اللوحات الخطية بفعل أتسامها بإبعاد وظيفية وجمالية ودلالية.
٧-قابلية الخطاط المتمكن على إخضاع هذا النوع من الخط بإنشائه لتكوينات متنوعة على وفق أسس التكوين الخطي توسم بالإبداع من خلال مهارته وتوالد أفكاره.
٨-جسدت بعض التكوينات الخطية الحرة تغييراً في الاتجاه النسقي في كتابة بعض كلمات النص, مما يدل على رغبة الخطاط في الخروج عن المسار الاتباعي.

التوصيات

في ضوء نتائج البحث وإستنتاجاته يوصي الباحث بما يأتي:-
١- الإفادة من نتائج البحث وما توصل اليه في رفد المقررات الدراسية للإقسام الفنية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.
٢- الحفاظ على الأسس التنظيمية في تكوينات الخط الكوفي القيرواني لإمكانيتها في فتح مجالات للإبداع في هذا النوع من الخط العربي والتعبير عن إمكانية الخطاط لمعالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.
٣- من الضروري حث طلبة قسم الخط العربي والزخرفة على إنتاج تكوينات بالخط الكوفي القيرواني ومحاكاة نتاجات الخطاطين المجودين.
٤- إعداد كراسات تتضمن مجاميع منتقاة للخط الكوفي القيرواني وطباعتها ونشرها لتعميم الفائدة لدى الدارسين والخطاطين.
٥- العمل على إجراء مسابقات محلية أو دولية خاصة بالخط الكوفي القيرواني, من قبل الجهات التي تعنى بفن الخط العربي والمؤسسات الفنية.

المقترحات

استكمالا للفائدة العلمية يقترح الباحث ما يأتي:-
١- إجراء دراسة مقارنة للتنوع الاسلوبي الجمالي ما بين الخط الكوفي القيرواني والنيسابوري .
٢- دراسة للتنوع الاسلوبي الجمالي في تكوينات الخط الاندلسي.
٣- دراسة التنوع الاسلوبي ما بين الخط المغربي والخط الكوفي القيرواني وأساليب توظيفهما في التكوين الخطي.

المصادر العربية والاجنبية

القرآن الكريم

١- ابراهيم جمعة. قصة الكتابة العربية، ط ٢ , دار المعارف , مصر, د. ت.

٢- أبن منـــظور، جمال الدين محمد بن مكرم. معجـــم لسان العرب، مج١ مج١١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،١٩٥٥.

٣- إخوان الصفا. الرسالة الخامسة من القسم الرياضي، ج٣، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥.

٤- أسماعيل شوقي. الفن والتصميم، مطبعة العمدانية للاوفيسيت, القاهرة , ١٩٩٩.

٥- برتليمي، جان. بحث فـــــي علم الجمـــال، ت: د. أنورعبد العـــزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،القاهرة، ١٩٧٠.

٦- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد. ثلاث رسائل، تحقيق أبراهيم الكيلاني، دمشق،١٩٥١.

٧- جبران مسعود. الرائد، ج٢، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨١ .

٨- الجبوري، محمود شكر. المدرسة البغدادية في الخط العربي، ج١، ط١، بغداد، ٢٠٠١ .

٩- جميل صليبا. المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ .

١٠- الحسيني, اياد عبد الله. التكويـن الفنـي للخط العربي وفـق أسس التصميم فـيالعصـــــر الاسلامي، دار الشؤون الثقافية, بغداد, ٢٠٠٢.

١١- الركـابـي، عـبد الحسين رضـــيوي نون، تطوير وتـوظيف الخـــط القيـــرواني فـي التـنضـــــيد الطباعي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٠.

١٢- الزيدي, جواد عبد الكاظم. بنية الايقاع في التكوينات الخطية، ط ١, دار الشؤون الثقافية , بغداد, ٢٠٠٨.

١٣-سامي رزق. مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي،مكتبة منابع الثقافة العربية،١٩٨٢ .

١٤- سانتيانا، جورج. الاحساس بالجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

١٥- سكوت, روبرت جيلام. أسس التصميم، ت: عبد الباقي, دار النهضة, القاهرة, د. ت.

١٦- صفا لطفي عبد الأمير وضاري مظهر صالح، الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، جمعية المؤرخين والاثاريين في العراق، ع ٤ ،٢٠٠١ .

١٧- الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم له صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، د. ت.

١٨- عبد الجبار وهيب أحمد، الخصائص الابداعية في تكوينات الخط القيرواني أعمال الخطاط عامر بن جدو أنموذجا، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامـــــــعة بغداد، ٢٠١٤ .

١٩- عبد الرضا بهية داود. بناء قـواعد لـدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطـروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧.
٢٠- عبد الفتاح رياض.التكوين فـي الفنون التشكيلية،ط١، دار النهضة العربية، القاهـرة،١٩٧٤.
٢١- عبد الناصر ونوس. الخط العربي نشأته وأستخدامه، ط ١ , كلية الفنون الجميلة, سوريا,٢٠٠٤.
٢٢- الغرواي، عمر آغا ومحمد. الخط المغربي تأريخ ووقائع ، ط ١ , منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية , المغرب , ٢٠٠٧.
٢٣- فرج عبو. علم عناصر الفن،ج٢، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، طبعة ميلانو، إيطاليا، ١٩٨٢.
٢٤- الكوفحي، خليل محمد. فـن الخط العـربي والتصميم، ط ١، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن ، ٢٠٠٧.
٢٥- محسن عطية. غاية الفن دراسات فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦ .
٢٦- محمد أبو ريان. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ،١٩٨٧.
٢٧- ناجي زين الدين. مصور الخط العربي، ط ٢, مكتبة النهضة, بغداد, ١٩٦٨.
٢٨- نصيف جاسم محمد. العقل التصميمي رؤي وافاق، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ٢٠٠٠.
٢٩- نوبلر، ناثان. حـوار الرؤية((مدخل إلى تذوق الـفن والتجـربة الجمالية))، ت: فخـري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.
٣٠- هربرت ريد. معنى الفن، ت:سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
٣١- هلال ناجـي. ابن البصيص وابن التوحيدي شـرح المنظومة المستطابة فـي علم الكتابة، مجلة المورد، مج ١٥،ع ٤، بغداد، ١٩٨٦.
٣٢- AL-Anpipes. Production for Graphic designers, Laurence King,Published, 1992.
٣٣- Graves, mait land. The Art of color and design – McGraw,Hill book compny-second edition, New York, 1951.
٣٤- Maitland Graves :The Art of Color & Design . Hill Book co. INC New York .

هوامش وأشكال الإطار النظري

(١) هو عامر بن الهادي بن جدو ولد عام ١٩٥٤ بمنزل بو زيان من ولاية سيدي بو زيد بالوسط التونسي, وفي عام ١٩٧٥ عمل
معلم في المدارس الابتدائية, حاصل على شهادة ختم الدروس الثانوية الترشيحية، ودبلوم في الرسم من بلجيكا، بالإضافة الى كونه إمام وخطيب، درس الخط على يد الخطاط محمد بن ياسين مطير، له مشاركات عدة في مسابقات عالمية ودولية بفنون الخط العربي، فضلاً عن رفد ذلك الفن بتجربة جديدة تجمع بين الاصالة والحداثة.
(٢)حيدر ربيع رئيس قسم الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة المسائي ببغداد، فضلاً عن كونه مدرس الخط بنفس المعهد، امين سر جمعية الخطاطين العراقيين، وله الكثير من المشاركات في معارض ومسابقات الخط داخل العراق وخارجه، وعضو لجنة تحكيمية للكثير من مسابقات الخط.
(٣) نسبة الى الحيرة ثم تسمية هذا الخط بعد الاسلام بالخط الكوفي (٢٧:ناجي:١٩٦٨: ص ٣١٥).
(٤) ولأهل الحيرة خط الجزم وهو خط المصاحف فتعلمه منهم أهل الكوفة , وخط أهل الشام الجليل) وهذا معناه أن خط الجزم هو الخط العربي المستعمل في أول الاسلام سواء كان قد قطع أو لم يقطع أحد خطوط الجزيرة العربية منذ البدء على حد أقوال العرب, وذكر صاحب (إعانة المنشئ) أن أول ما نقل الخط العربي من الكوفي, مقوره ومبسوطة , الى ابتداء هذه الاقلام المستعملة الان , كان في اواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس (٢٧:ناجي:١٩٦٨: ص ٣١٧).
(٥)الخط الكوفي القديم ،الخط الكوفي الأموي،الخط الكوفي العباسي، الخط الكوفي المملوكي، الخط الكوفي السلجوقي، الخط الكوفي الايوبي، الخط الكوفي الاندلسي، الخط الكوفي الفاطمي .
(٦) الخط الكوفي العراقي، الخط الكوفي السوري، الخط الكوفي المصري، الخط الكوفي الجزائري، الخط الكوفي المغربي، الخط الكوفي القيرواني (٢١:عبد الناصر:٢٠٠٤: ص ٤٦ – ٤٨).
(٧)(مخطوط يتمثل بمصحف قياسه(٤٥×٢٩ سم) محفوظ بالمتحف الوطني في برقاده بالقيروان, يحتوي على ما لا يقل عن ألفين وخمسمائة صحيفة، كتبة ورسمه وذهبه علي بن احمد الوراق سنة(٤١٠ هـ- ١٠١٩ م) بطلب من حاضنة المعز بن باديس الصنهاجي, حيث نفذ على مادة الرق وبالخط الكوفي القيرواني, أمتاز بأن الصحيفة الواحدة فيه لا تحتضن أكثر من خمسة أسطر، شكلت حروف كلماته دون تنقيط فجاءت فراهيدية)(١١:الركابي:٢٠١٠: ص٢٣).

جميع الاشكال التوضيحية للاطار النظري من ارشيف الباحث.

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)